

JØRN ERSLEV ANDERSEN

ARTIFICIEL AUTENTICITET

JØRGEN DEHS

Det autentiske. Fortællinger om nutidens kunstbegreb

København, 2012, (Forlaget Vandkunsten), 216 s.

I *Det autentiske* diskuterer Jørgen Dehs de former for programsat autenticitet, som har været med til at præge moderne kunst siden oplysningstiden. Det autentiske er ikke betegnelsen for autenticitet som sådan, men for forestillinger om autenticitet. Bogen sætter spørgsmålstegn ved, om det overhovedet er muligt at forstå begrebet om det autentiske som andet end et sæt af ideologiske konstruktioner, når vi taler om kunst, og måske også i det hele taget. Men betyder det så, at enhver form for forbindelse mellem kunst og autenticitet bør opfattes som futil? Til åbningen af en diskussion heraf lægges der ud med en tur til Randers.

I december 1998 blev en svækket Sven Dalsgaard indlagt på Randers Centralsygehus, hvor han døde den 22. januar 1999. Han dokumenterede opholdet i collager, fotos, tegninger, digtfragmenter og noter. Optegnelserne, en slags breve, blev efter hans død fundet i rudekuverter og i 2011 udstillet på Randers Kunstmuseum. I forordet til udstillingsbogen *Sven Dalsgaard. Breve fra Randers Centralsygehus* skriver Claus Carstensen, at i al

deres ”nøgenhed og skrøbelighed og (...) klarsyn indskriver brevene, der her gengives i faksimile, sig i en lang række af dødebøger og epifanier – helt på højde med den russiske digter Anna Akhmatovas digte fra sit indre eksil, den franske symbolist Stéphane Mallarmés ufærdige digtcyklus til sin døde søn, *Pour un tombeau d’Anatole*, og den jødisk-rumænske digter Paul Celans Auschwitz-elegi *Todesfuge*.”

Man kan kun være enig med Claus Carstensen i, at det både var rystende og bevægende på Randers Kunstmuseum at se den nøgterne ophængning af det ultimative breviarium med dets karakteristiske dalsgaardske sprog, skrift og streg. Men det er måske alligevel ganske store ord at piedestallisere dem på linje med så forskellige tekster som Akhmatovas, Mallarmés og Celans. Eller er det? Måske er det etisk upassende at graduere nævnte teksters kulturelle værdi, enten ved at jævnføre dem kanonisk eller ved at graduere mellem dem? Og hvad er det egentlig, der gradueres? Gradueres der mellem genuin autenticitet eller blot mellem ideologiske forestillinger om autenticitet i tekster, der synes at have sat sig for uden forbehold at formidle autentiske følelser: Nøgne og poetiske testamenter, brevvarer over den menneskelige eksistens’ vilkår, som Claus Carstensen skriver.

Temaet om den nøgne eksistens, det nøgne menneske, står centralt hos Giorgio Agamben. De nazistiske udryddelseslejres muselmænd var Agambens ultimative eksempel herpå, og han mediterer i dag videre over menneskets grundvilkår, hvor biologi, sprog, jura og religion flettes sammen i en re-

fleksion over grundtemaet om ”homo sacer”. Det er ikke svært at sætte Carstensens overvejelser ind i den slags perspektiver og mene, at han på sin egen måde deler sådanne overvejelser over spørgsmålet om, hvad det vil sige at være et menneske. Overvejelser, der, som det fremgår, lader de mest autentiske udtryk herfor være kunstneriske. Derved knyttes der en forbindelse mellem kunst og autenticitet, der kan sammenlignes med den tyske digter Friedrich Schlegels diktum om, at intet varer evigt, at alt forandrer sig i uendelige processer, og at menneskets grundvilkår ikke patetisk kan fanges ind i tidløse værker, de kan kun eksponeres gennem ironi, der udmønter sig i et ustadigt sprog og i en accept af, at død, vanvid og kødelig (forgængelig) krop er menneskets eneste eksistentielle grundvilkår. En eksistentiel patos, som kun den ironisk følsomme kunstner ifølge Schlegel kan inklinere uden at blive patetisk.

I Jørgen Dehs’ traktat *Det autentiske*, hvori det autentiske som nævnt beskrives som et centralt emne i og for moderne kunst siden romantikken, skyes enhver form for patos, for at undgå en patetisk modus. Begrebet om ’det autentiske’ holdes ud i strakt arm og lanceres som en fortrinsvis negativ term, dvs. bestemt gennem fraværet af sin negative modsætning: Det autentiske er fravær af symptomer på inautenticitet, som er lettere at identificere, fordi vor kultur eller virkelighed ifølge Dehs er helt og aldeles gennemkonstrueret, hvorfor vi stort set ingen direkte adgang har til autentiske entiteter. Det autentiske er noget, der sker eller hænder, hvis altså det overhovedet

er muligt, og kan ikke forudskikkes eller defineres på gyldige måder.

Bogen tilbyder derfor ingen midler til at forstå eller diskutere den form for kobling mellem kunst og autenticitet, som Claus Carstensen etablerer i det nævnte forord. Heller ikke en Karl Ove Knausgårds vibrationer mellem selvpatos og -distance eller en Lars von Triers defokusering af forskellene mellem ironi og patos kan forstås eller omfattes af Dehs’ negative begreb om det autentiske. Men hvad får man så?

Man får en i lange stræk velskrevet og indsigtfuld beskrivelse af forskellige former for forestillinger om det autentiske i moderne kunst og kunstfilosofi fra romantikken og frem til den sene modernisme. Dehs’ fokus står i gæld til klassisk-moderne tankegange ved at opholde sig ved interaktioner mellem kunst og filosofi i teorier fra Kant til moderne tysk og fransk kulturteori (fx Benjamin, Adorno, Husserl, Heidegger, Derrida, Lyotard).

Bogens hovedærinde er kritisk at endevende det forhold, at forestillinger om det autentiske i kunstfilosofi og kulturteori gerne forbindes med noget af det kulturelt mest artificielle, nemlig kunst. Et paradoks, som bliver klart formuleret i bogen, og som fungerer som en god matrix for dens fortællinger om nutidens kunstbegreb.

Det er dog en svaghed ved bogen, at forestillingen om det autentiske forbliver negativt bestemt som noget, der ikke kan defineres. Det kan kun mærkes, når, eller hvis, det indtræffer, og da kun programmatisk – *by proxy*, om man så må sige. Det gør det svært at holde den røde tråd i læsningen, ikke mindst fordi Dehs demonstrerer, at det

programmatisk autentiske har det med at indtræffe på ganske inkongruente måder, hvilket fluktuativt præger hans fremstilling.

Begrebet om det autentiske holder Dehs altså ud i strakt arm, han er konstant forbeholden over for ethvert forsøg på positive bestemmelser af det. Distancen har sine grunde: "Det autentiske har frem for alt interesseret mig som et *program* i kunsten og som en produktiv del af *den ideologiske atmosfære*, der har omgivet kunstbegrebet i mere end to hundrede år. Forstået som 'program' antyder autenticitet det banale og alligevel bemærkelsesværdige forhold, at en estimeret kulturel virksomhed, der nærmest per definition indebærer illusion, forstilling, iscenesættelse og unatur af enhver art, forholder sig til et ideal om at være det modsatte." Med udgangspunkt i en sådan ideologikritisk programmatik er det netop det autentiske som del af det moderne kunstbegrebs historier, der kritisk skal fremstilles, ikke om kunst i sig selv kan være autentisk. Dehs er endvidere stærkt kritisk over for 'banale' (forbrugeriske, håbløse, dumme) forestillinger om det autentiske, som han med omdrejningspunkt i den såkaldte 'oplevelsesøkonomi' og med stor retorisk autenticitet hudfletter. Det er interessant, at han dermed, og mere eller mindre uforvarende, kommer til at indføre en skelnen mellem, hvad man kunne kalde en 'reflekteret autenticitet' og en 'kalkuleret autenticitet'.

Den første finder vi i den kunst, som indgår i Dehs' kunstforståelse (og som fortrinsvis er den museale og kanoniserede kunst). Den anden

finder vi i den profane og vildfarne forbruger, der lader sig forlede af reklamernes påberåbelser af 'ægtthed' i varenes oprindelse, karakter og kvalitet. Dermed differentieres forestillingerne om det autentiske i to hovedfelter, det positive kunstneriske og den negative forbrugeriske. Det i begrebslig forstand negativt definerede hovedbegreb om det autentiske tilhører altså en trods alt positivt forstået kunstatmosfære eller kunstæstetik, som er forskellig fra en problematisk vareatmosfære eller vareæstetik.

Denne skelnen diskuterer Dehs kort i relation til, hvad han kalder "det ekspanderede æstetikbegreb", der vedrører "den æstetiserede hverdagsvirkelighed" – men uden at han sætter disse sider af æstetikbegrebets aktuelle differentieringer i kritisk forbindelse med sin egen kunstforståelse, som langt hen ad vejen er på linje med moderne kunstinstitutioners kunstbegreber.

Dehs' eksklusive fokus på moderne europæisk (ikke-analytisk) filosofi, moderne kulturkritik og moderne kunst giver gedigne indsigter i de emner, der vedrører det autentiske som kunstens program især hos Kant, Benjamin, Heidegger og Adorno. De former for autenticitetspraksis, som præsenteres i førnævnte tekster af bl.a. Claus Carstensen, bliver man imidlertid ikke ret meget klogere på. Herunder om han ville mene, at de kun finder sted som program og som effekter af det autentiskes atmosfærisk-ideologiske forstyrrelser. Eller om de i kraft af netop deres kunstneriske fjernhed også formår at udtrykke en autentisk afstandsløshed (og sådan som fx nævnte Celan tænkte det).

Det er helt på sin plads, som han skriver, (ideologi)-kritisk at diskutere forventninger om autenticitet i noget af det mest artificielle, der findes i vor kultur, i de kunstneriske udtryk. Men, kan man så spørge, er det kun, som Dehs synes at mene det, i en lille pas-sus med marginkommentar af Søren Kierkegaard, vi kan lokalisere noget til-nærmelsesvist autentisk? Hvad med de knap så forfinede, ja, helt anderle-des brutale schlegelske emner om død, vanvid og kødelig krop og den slags, kunne de være eksempler på autentici-tet, er de reelle 'ting', der kun symbolsk lader sig fremstille autentisk under an-vendelse af den yderste distance?

Kunne dette diskuteres videre ved at oprette en skelnen mellem 1) en kunstfilosofisk defineret eller program-sat forestilling om en artificialitetens autenticitet, sådan som Dehs præsenterer den, og 2) en kunstnerisk prakti-seret eller realiseret iværksættelse af en distancens autenticitet, sådan som den lanceres ovenfor af Claus Carstensen?

Måske Sven Dalsgaards kunst kun-ne være et sted at påbegynde en diskus-sion heraf. "AV GUD/AV//AT GUD// AV/AV" – udbrød han med trodsig da-daistisk verve i december 1998 på Ran-ders Centralsygehus. På skrift. På en lap papir, hvis autenticitet næppe står til diskussion.